



You are accessing the Digital Archive of the Catalan Review Journal.

By accessing and/or using this Digital Archive, you accept and agree to abide by the Terms and Conditions of Use available at http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review is the premier international scholarly journal devoted to all aspects of Catalan culture. By Catalan culture is understood all manifestations of intellectual and artistic life produced in the Catalan language or in the geographical areas where Catalan is spoken. Catalan Review has been in publication since 1986.

Esteu accedint a l'Arxiu Digital del Catalan Review

A l' accedir i / o utilitzar aquest Arxiu Digital, vostè accepta i es compromet a complir els termes i condicions d'ús disponibles a http://www.nacs-catalanstudies.org/catalan_review.html

Catalan Review és la primera revista internacional dedicada a tots els aspectes de la cultura catalana. Per la cultura catalana s'entén totes les manifestacions de la vida intel·lectual i artística produïda en llengua catalana o en les zones geogràfiques on es parla català. Catalan Review es publica des de 1986.

Lectura de Murmuris de Teresa d'Arenys **Joan Alegret**

Catalan Review, Vol. V, number 1 (July, 1991), p. 9-21

LECTURA DE *MURMURIS* DE TERESA D'ARENYS

JOAN ALEGRET

El recull *Murmuris* és un llibre-poema: un recull unitari en què de principi a fi hi ha una cohesió temàtica entre els quinze sonets que l'integren. El pòrtic del recull és un sonet inicial que es diferencia dels altres pel fet que és l'únic que duu un títol—«Salut»—i l'únic que és de vuit síl·labes. Els altres catorze, que formen el cos de l'obra, apareixen numerats amb lletres romanes i presenten la singularitat de ser escrits en un llarg vers de catorze síl·labes, compost per dos hemistiquis de set síl·labes cada un. S'esdevé així que el motlle del sonet, amb els seus catorze versos, s'eixampla, sense perdre les seves proporcions, i s'omple del ritme heptasil·làbic dels romanços populars. Hi ha, doncs, una felix tensió, a nivell formal, entre el cultisme del sonet i el popularisme del doble heptasil·lab. (De passada, notem aquest joc numeral: catorze sonets formats per catorze versos de catorze síl·labes.) L'autora, abandonant el decasil·lab, va optar per aquesta forma de doble heptasil·lab perquè necessitava un tipus de vers més discursiu, que li permetés de dir més coses. (Com a curiositat erudita faig constar que l'escriptora arenyenca, sense saber-ho, ha coincidit, en aquesta experimentació formal del sonet, amb dos poetes modernistes hispanoeuropeus. Amb el català Alexandre de Riquer, que hi va escriure la peça XII, «El jutglar», del seu *Aplech de sonets*, i els sonets XXIX i XXXIX d'*Un poema d'amor*, que conjuntament amb el poemari *Les cullites* formen un llibre triple, publicat a Barcelona l'any 1906. I amb el gallec Victoriano Taibo, que hi va escriure, si més no, un sonet, «A panxoliña», pertanyent al seu llibre *Abrente*, publicat l'any 1922 a Sant Jaume de Galícia, sonet que he pogut veure al volum IV de l'*Escolma de Poesia Galega* de Francisco Fernández del Riego, editat a Vigo l'any 1955.)

La tensió formal que he assenyalat entre el cultisme del sonet i el popularisme de l'heptasíl·lab no és única en aquests poemes de Teresa Bertran: hi ha, paral·lelament, un contrast intencionat entre un contingut greu i el to del llenguatge que l'expressa. L'autora ha procurat donar als seus versos una expressió planera, com del llenguatge popular o de la parla dels infants, com si la veu que hi sentim fos la d'una persona molt més infantil que ella, la qual cosa contrasta eficaçment amb l'enlairat assumpte de *Murmuris*, que no és altre, en resum, que el procés de creació mateix: de creació d'una obra gran, d'una obra vàlida que doni sentit a la vida terrenal d'una persona, amb tots els goigs i tots els patiments que aquest procés de creació comporta, amb els instants d'eufòria creativa i amb els de fatigada buidor.

El vers inicial, aquell vers amb què diu Teresa que va començar la redacció de *Murmuris*, és el vers que clou el sonet I:

L'aigua baixa pels rials fins a l'entrada de missa!

que és un bon exemple d'aquest to de veu popular que ha pretès l'autora. Hi ha, en principi, la imatge, tan arenyenca, d'una rierada. Però podem llegir també aquest vers com un símbol de l'arribada de la inspiració poètica. Abona aquesta interpretació el fet que el motiu de les aigües com a signe de la creació poètica apareix explícitament en d'altres sonets del recull. Al IV, el símbol funciona en sentit contrari:

Fonda com els vers bassals, ni ençà ni enllà decantada,

on l'aigua estancada, immòbil, representa un estat d'atonía vital i de falta d'inspiració poètica. El sonet VII s'obre amb dues interrogacions que fan referència a la inspiració momentàniament esvaïda:

On ploreu el vers perdut i la paraula inoïda?
Què vessa entre dos alès? [...]

on retrobem l'element líquid que corre (significat amb el vers i la paraula que «ploren» i amb allò no identificat que «vessa»). El sonet VII, el que ocupa el bell mig de *Murmuris*, és bàsic per entendre tot el recull i és alhora allà on es justifica el títol que li ha donat l'autora. Comença amb una autointerrogació:

¿Quines cordes vas tocar [...]

amb la qual la poetessa es demana si el conreu de la poesia és una transgressió, una activitat fora de les feines ordinàries, transgressió que es paga, de vegades, amb el preu de sofrir uns estats d'alienació o de pregon desànim. La segona meitat d'aquest sonet desenvolupa àmpliament aquest motiu de l'aigua corrent com a símbol de la creació poètica, introduint-hi ara la variació de l'aigua soterrada, de la deu que malda per néixer:

Veus colgades per la duna,
lluny de l'aigua, amants del vent, desert de veus, mar temuda!

Incertes! I no em sap greu si l'oïda em mor a vora
d'allò que a penes es sent... Però, quina sorra tremola
i em crida i em mena a ésser el curs d'un riu tota sola?

Deixeu-me nedar pels erms, que les carreres són poques.
¿A qui t'adreces? ¿Quin prec podrà commoure les roques
que bressolen una deu veïnera i tan de fora?

El procés de creació poètica, doncs, és vist com un atent estar a les escoltes dels murmuris d'una aigua soterrada (la inspiració), l'eixida de la qual a l'exterior serà el poema acabat. Noves formulacions d'aquests temes apareixen al sonet IX. La seva obertura és pessimista:

Trèmula cançó a l'hivern, vana promesa d'estius;
si remoreja pel maig, a lassa tardor somriu.
Quin cementiri d'esclats! [...]

Els «murmuris» poètics hi són expressats ara en termes de «trèmula cançó» i de «remoreig», però parlant de la caducitat total, del fracàs de les il·lusions: totes les estacions de l'any són tardor, s'exclama la poetessa amb l'antítesi «cementiri d'esclats». Al tercet final d'aquest sonet IX, l'autora hi torna a escoltar els murmuris inspiradors:

Encara torno a escoltar beceroles poc parlades
i en veu alta sento dir noms de mars que no eren nades
¿Quina medusa m'ha vist i m'allunya d'ençà d'ara?

Els sons o els mots inspiradors són designats amb el mot «beceroles» per relacionar-los així amb la infantesa i perquè tinguin una significació d'aprenentatge o d'inici. Aquests «noms de mars que no eren nades» representen la creació a través de l'obra poètica. Aquí trobem una nova variant del símbol aquàtic: de riera i de font, ara passarem a la mar. La «medusa» que allunya la poetessa—un animal marí danyós—representa l'aspecte malèfic del procés de creació, que aïlla i distància de la realitat o de la vida normal. En els dos poemes següents, els símbols emprats per a la poesia són també marins. Al sonet X, la creació és comparada a l'endinsament en la mar i s'hi parla del perill de l'autocontemplació narcisista en la pròpia obra:

Jo prendré camins de mar per frondes i clarianes,
em besaré en els miralls de l'aigua sense adonar-me'n.

Ni sabré que m'he negat. [...]

Tot d'una, la creació poètica és vista com un naufragi, i les restes d'aquest naufragi, que arriben a la platja, representen els poemes escrits:

¿Hi perdem en aterrar? Qui sap amb quin dol us paguen,
derelictes que heu tornat. [...]

El sonet acaba amb una consideració pessimista: les meravelles aconseguides en el viatge poètic s'han clos (són ja obra petrificada, un cop s'ha exhaurit el goig del moment creatiu), el viatge s'ha acabat i l'autora és encara lluny de casa, és a dir, encara no ha recuperat l'estat normal, no ha deixat enrere encara l'alteració del cos i l'esperit que l'aventura poètica li ha causat:

¿On desaré tants ventalls, tantes capsetes rares?
Totes s'han clos. S'ha fet fosc, i encara sóc lluny de casa.

Al sonet XI, s'hi descriu el retorn de la inspiració poètica en termes d'una certa reticència per part de l'autora, fatigada del patiment creatiu. Hi ha la darrera aparició del símbol aquàtic:

Captivada em té, inclement, i a tots els incerts em dóna;
ve que convida a dansar sobre l'espasa de l'ona.

Hi veiem ara, junt amb l'onada, l'espasa feridora, símbol de l'angúnia del procés creatiu: el poeta no es pot equivocar, ja que ha de trobar el punt just de l'expressió verbal; la paraula és doble, com el doble tall de l'espasa, i el poeta ha de saber dansar damunt ella sense perdre l'equilibri.

Ara bé: la poesia, dins el recull *Murmuris*, no sols és representada per aquest símbol de l'aigua, sinó que també n'hi ha un altre que hi fa referència. Es tracta d'una presència femenina misteriosa, una mena de doble de l'autora, que adopta aspectes diferents. En principi aquesta presència femenina omple tot el sonet preliminar «Salut», on el seu nom ocupa tot el vers tretze:

La Nostra Senyora Callada.

El sonet és construït a base de termes antitètics, els quals creen una tensió que, donada la posició prologal de la peça, caldrà pensar que s'estén també a tot el recull. Ella, aquesta presen-

cia femenina, és una veu alhora «obscura» i «clara», «distant» i «familiar», «glaçada» i «encesa». L'actitud de l'autora enfront d'ella també serà doble: maldarà per defugir-la i, a la vegada, la cercarà. S'hi declara també que:

[...] es nodreix
de vins i mars i molt de mi.

i en aquest «nodrir-se»—ella, la veu—, molt de l'autora, hi podem llegir un cas de possessió de l'una damunt de l'altra, però també d'identificació. Aquesta dualitat, la veurem en alguns dels catorze sonets que formen el cos del recull. En els dos tercets finals del sonet IV aquesta figura femenina és representada com un ésser infantil (amb l'expressió «de bolquers») i també com a mentidera, farsant i simuladora:

(Ancorarà fora moll, en el cos del meu naufragi;
mentidera i de bolquers, no deixarà que me'n vagi;
He fet espera pel temps, pels marges, per ignorades

rutes de mi, focs follets, silencis i quimerades...
¿Qui se n'hi creuria un mot, si l'envolta un què de farsa?
Vindrà simulant un bes i no trigarà a penjar-se.)

Els dos darrers versos, però, expressen un to tràgic (designant l'abandó en què deixarà a l'autora la inspiració mentidera) que contrasta eficaçment amb la resta. Al sonet següent—el V—, hi continua el tema; la inspiració poètica es tornarà a presentar, sota una nova forma:

Amb un rostre diferent, amb una moneda falsa,
amb la requesta avinent, pot tornar qualsevol tarda...

però li retreu que, en un somni revelador, ella la va abandonar enmig de la mar, on l'autora va haver de remar tota sola:

D'un somni que vaig tenir... Veníem de fer barata,
m'havia deixat dos remes a canvi de poca traça,
a canvi de no res més. [...]

Al final d'aquest sonet V, l'estranya presència femenina és designada amb l'exclamació «Senyora!», que enllaça amb l'apel·latiu inicial de «Nostra Senyora Callada», propi de persona possessiva, dominadora, gairebé sacralitzada, i que contrasta amb l'aspecte infantil i juganer o simulador amb què es evocada en d'altres passatges, o amb la qualificació de «germana» que li atorgava la poetessa (com si fos un dels aspectes d'ella mateixa) a mitjan sonet IV. Al final del sonet VI, aquesta presència—ara innominada—revé, significat el retorn de la inspiració, però l'autora ens mostra els seus propis dubtes sobre la consistència d'aquesta inspiració o la identitat d'aquesta figura:

[...] Començo a obrir-te
una finestra d'atzar i vetlles de tarongina.
Ai que em temo que ets ningú!... i m'espantarà la brisa
que ve de mar, ¿fugiré... si de cua d'ull m'encisa?

El sonet VIII s'inicia amb una antítesi—«gràvida buidor»—que suggereix la funció de mèdium exercida pel poeta. Hi retrobem el procés ja descrit al sonet V: el retorn de la inspiració, que s'apodera de l'escriptora, i el consegüent abandó. La veu posseïdora és al·ludida ara com una germana o una companya de jocs que tracta cruelment l'autora, i va connectada amb una evocació de les pors del temps de la infantesa:

La que de mi no es desdiu i em té presa per les trenes
la pressento quan el vent xiscla pels racons i, a penes

si pot dir-me un re que em fes altra vegada més certa.

Aquí la queixa és múltiple: pels turments soferts durant la possessió poètica, pels resultats creatius incomplets que en roma-

nen i per la incertesa en què resta l'autora davant una pròxima represa de la inspiració («a penes / si pot dir-me un re que em fes altra vegada més certa»). L'autora acaba el sonet planyent-se de l'estat en què l'abandonament de la inspiració la deixa, lligada al procés creador d'una obra sense entreveure'n l'acabatall:

(Se'n torna per llà on va entrar, deixa invisibles cadenes
que em lliguen a contracor; i passo les nits desperta.)

Al sonet X trobarem un nou aspecte o designació d'aquest símbol de l'estranya presència femenina: «ombra meva». Amb el substantiu «ombra» recalca la seva condició de doble de l'autora. Aquesta «ombra» rep, en passatges diferents del sonet, dos qualificatius oposats; al principi, en el vers segon és «dòcil»:

Ben aviat seràs cos, ombra meva, em dol d'anar-me'n.
¿Qui es diria que hi guanyà? Dòcil, a déus t'encomanes...

mentre que més endavant, al final del primer tercet, serà «rebel»:

(rere teu, ombra rebel, com qui pot cavalcar l'ase).

Aquesta adjectivació antitètica (indicadora d'una duplicitat del comportament de l'ombra fraterna) lliga amb la queixa expressada als dos primers versos del mateix tercet, que fa referència al contrast entre unes expectatives inicials més àmplies (en rebre la nova visita de la inspiració) i uns resultats finals comparativament esquivits:

Veles i ocells! trobo el port més estret; quan el deixava,
era d'un ample espigó vers una quimera blava,

Si aquest sonet X combina, des del començament al final, els dos tipus bàsics de símbols que apareixen en el recull (el de l'ai-

gua i el de la presència femenina maltractadora), el sonet següent, el XI, els interrelaciona en el primer quartet:

Captivada em té, inclement, i a tots els incerts em dóna;
ve que em convida a dansar sobre l'espasa de l'ona.
(Vaig i vinc—fa—com l'aiguat. Si no plou, qui se n'adona?
prou en terra sojornem sempre més i poca estona)

Ara, en ser raptada un cop més la seva consciència per la Poesia, l'autora es resisteix al nou arravatament líric. En repetir-se el retorn de la inspiració (circumstància ja descrita en els sonets V i VIII), l'escriptora ja no hi veu, com al principi, una aventura engrescadora: hi veu només una repetició d'unes tortures, fatigada d'un procés creatiu perllongat que ja voldria haver conclòs. La incomoditat i l'angúnia de l'estat d'alienació poètica són descrits en aquests dos versos:

aturar-se arran de ser, i seguir cega en l'espera,
i saber-se a frec d'horror, i sentir-se més extrema...

als quals segueix, en el tercet final, la renúncia a les collites que en podrien resultar («astres» i «veremes») i la decisió de fugir d'aquest abisme i de tornar a tocar de peus a terra:

No trio d'entre el nocturn cap astre ni cap verema;
l'estimball encisador vol tres passos endarrera
i estimo ignorar des d'on vinc a peu petjant qui era.

Per acabar amb aquest sonet XI, assenyalarem de passada que al bell mig del poema hi ha una referència als mots interrogatius («Qui pleure là?») amb què s'inicia *La Jove Parca* de Paul Valéry:

¿Quin altre dard ferirà l'ocell que no s'enamora?
A qui anàvem a besar? i, sobretot, qui és que plora?

Al sonet XII es repetirà el mateix procés, però ara l'autora ho veu amb una actitud distesa, potser amb un cert humor: remarqueu l'adjectiu «amable» del primer vers. L'inici del sonet descriu el retorn de la inspiració, amb noves formulacions de l'antítesi dualitat/identitat entre l'autora i la inspiració:

Sóc jo mateixa qui truca, amable, la meva porta?
Qui vol néixer? Què m'atrau? (preguntes que el cerç s'emporta destraler, fora combat). Tu calles, germana morta...

Més endavant, en el primer tercet, qualifica la inspiració poètica d'estat intermedi o de situació pont entre la normalitat i la follia:

[...] Mitjancera entre el meu rostre
i una mirada d'estrany, [...]

I acabarà el sonet fent una referència als vaivens de la inspiració i expressant recança per la seva nova fugida:

[...] perduda quan se la troba

i abillada de paranys, s'anomena el nom que us roba
—el nom que us havia dat. La meva estrella l'enyora,
ara que ha pres comiat i serveix altra senyora.)

Els dos darrers sonets de *Murmuris* descriuen l'acabament de l'aventura poètica representada per aquest poemari. Al XIII, la tornada de l'autora a la vida normal coincideix amb el renovellament del cicle anyal: s'escau en la «primavera de febrer», quan treuen florida els primers arbres. Enmig d'aquest quadre de la Natura renovada, s'acaba l'aventura fosca i desapareix el turment interior:

El meu negre cavaller desa les armes de guerra.

L'autora clou aquest sonet XIII formulant la voluntat de pren-

dre les seves precaucions o garanties quan es presenti una nova aventura:

[...] de nou una fugissera
volença trobarà far als esculls d'una altra terra.
(Sense alba no salparem ni li anirem al darrera).

El sonet final—el XIV—clou el poemari amb una valoració de l'aventura i una insinuació de les noves experiències poètiques que han de venir. Així, doncs, considera que, després de tota aquesta experiència, no ha arribat enlloc i continua existencialment perduda i desorientada:

i sóc parada en cruïlla, sense estel ni camí ral.

I, enllaçant amb un motiu simbòlic del sonet I (la «papallona» que hi apareixia en el vers sisè), s'exclama per no haver cremat en el foc transformador de l'experiència lírica total, que destrueix i salva alhora:

(Fresseges a les palpentres i serves els ulls oberts
i dues ales il·leses—i tornant a casa et perds!—
Petit insecte, la flama no t'ha volgut maridar.

La insinuació de noves aventures existencials i poètiques omple el tercet final:

Si és que queda un altre dia, què et seduirà demà?
La carbasseta que duies ja demana vins novells!
Fins a l'escot de la Dama puja una pluja d'ocells.

El suggeridor vers últim reuneix mots corresponents a les dues grans sèries de símbols que he anat assenyalant. La paraula «Dama» correspon a l'estranya presència inspiradora i alienadora. La paraula «pluja» repeteix la citació de l'element aquàtic que designa la creació poètica. La referència a «l'escot» de la Dama i l'especificació que és una pluja «d'ocells»—joia i mo-

viment—fan d'aquest vers darrer de *Murmuris* una afirmació vitalista.

Amb aquestes meves explicacions i comentaris de dos temes bàsics de *Murmuris* pretenc contribuir a una millor comprensió i major difusió d'aquesta obra de Teresa Bertran i Rossell. *Murmuris* va ser escrita entre mitjan 1979 i febrer de 1982: precedit d'uns mesos pel sonet preliminar «Salut», el sonet I li va brollar a l'autora—com si sortís tot sol—a partir del seu catorzè vers, en un moviment de germinació que invertia l'ordre dels versos en la lectura; el sonet final—el XIV—ja havia estat enllestit el desembre de 1981, però quedava encara pendent de redacció el XIII. Mentre que els sonets I i II varen ser concebuts de manera divertida—redactats com si fossin una investigació feliç—, a partir del III l'obra va començar a obsedir l'autora i es va presentar l'angoixa. En total són més de dos anys i mig de procés creatiu, durant els quals, segons confessa Teresa, la seva vida es va centrar en la construcció de l'obra poètica i en aquesta poesia que redactava, va abocar-hi tot allò que interiorment li succeïa. Els versos s'anaven presentant—i es configuraven els sonets—paral·lelament a la lectura d'escrits sobre alquímia i sobre sufisme i a la freqüentació dels trobadors en llengua d'oc dels segles XII i XIII, del *Llibre de contemplació* i el *Llibre d'Amic e Amat* de Ramon Lull, i de poetes místics i bàquics de la cultura musulmana medieval: el mesopotàmic arabitzat Ibn al-Rūmī, d'origen cristià com el seu nom indif indica, i els perses 'Umar Ḥayyām, 'Aṭṭar-Farid al-Dīn i Ḥafīz. L'autora, en un passatge ja esmentat del sonet X, al·ludeix a aquesta activitat seva de recerca literària («tantes de capsetes rares»). Carreus procedents d'aquestes lectures—i d'aquest viatge—passaven als seus poemes. Però també, de vegades, obtenia el vers que li faltava tot escoltant la gent a les botigues. Hi ha, encara, a *Murmuris*, el ressò de la lectura de la poesia d'Eliot, feta igualment durant aquest temps, com ho indica que

el poemari vagi encapçalat per una citació seva: «Al voltant del centre de la paraula muda», paradoxa que enllaça amb «La Nostre Senyora Callada» del sonet preliminar.

Si heu anat seguint els meus comentaris, us haureu fet càrrec de l'elevació del projecte literari de l'autora i de tota la dedicació vital que hi ha adollat per dur-lo a terme. Crec que el resultat és valuós: que *Murmuris* és una obra poètica bella, on es retallen filigranes juganeres de llenguatge, però que és una obra, també, on afloren misterioses fondàries.

JOAN ALEGRET